

Populäre Musik aus Österreich in digitalen, multimedialen Archiven: zur Konstruktion eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes

Herscht, Thomas

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Herscht, T. (2013). Populäre Musik aus Österreich in digitalen, multimedialen Archiven: zur Konstruktion eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes. *SWS-Rundschau*, 53(2), 171-195. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-437010>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Populäre Musik aus Österreich in digitalen, multimedialen Archiven

Zur Konstruktion eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes

Thomas Herscht (Wien)

Thomas Herscht: *Populäre Musik aus Österreich in digitalen, multimedialen Archiven. Zur Konstruktion eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes* (S. 171–195)

In vielen Ländern ist populäre Musik mittlerweile zu einem fixen Bestandteil von Institutionen des kulturellen Erbes wie Archiven oder Museen geworden. Dieser Artikel geht der Frage nach, wie die digitalen, multimedialen Archive *Österreichische Mediathek (OeM)*, *Skug Research-Archiv österreichischer Populärmusik (SRA)*, das *Rockarchiv Steiermark* und die *Trash Rock Archives* ein österreichisches bzw. steirisches Pop-Rock-Erbe konstruieren. Ziel des Artikels ist es, die unterschiedlichen Strategien der (An-) Sammlung von Produkten und Dokumenten österreichischen Pop-Rocks sowie die Strategien der Inszenierung dieser Materialien als wertvolle Vergangenheit zu beleuchten. Die Analyse zeigt, dass die untersuchten Archive kein einheitliches Erbe, sondern miteinander konkurrierende Entwürfe eines nationalen bzw. regionalen Pop-Rock-Erbes konstruieren.

Schlagworte: Pop-Rock, kulturelles Erbe, Kulturosoziologie, Archive

Thomas Herscht: *Popular Music from Austria in Digital, Multimedia Archives. On the Construction of a National and Regional Pop-rock Heritage* (pp. 171–195)

Popular music has now become a well established constituent of archives, museums and other institutions that are committed to cultural heritage. This article explores the issue as to how specific digital, multimedia archives – the *Österreichische Mediathek (OeM)*, *Skug Research-Archiv österreichischer Populärmusik (SRA)*, *Rockarchiv Steiermark* and the *Trash Rock Archives* – construct an Austrian or Styrian pop-rock-heritage. The aim is to highlight the divergent strategies of accumulating and collecting products and documents of Austrian pop-rock, while identifying the strategies of re-enacting such material in terms of a valuable past. The analysis demonstrates that the investigated archives construct competing designs of a national or regional pop-rock-heritage rather than presenting a unified heritage.

Keywords: pop-rock, cultural heritage, cultural sociology, archives

1. Problemstellung und Relevanz der Forschung¹

Im Gegensatz zu Erzeugnissen der klassischen Musik und der Volksmusik galten Artefakte populärer Musik über lange Zeit als triviale kulturelle Güter. Aufgrund ihres Warencharakters und ihrer Einbettung in eine globale Massenkultur wurde populäre Musik als unauthentisch und folglich als nicht sammlungs- und erinnerungswürdig angesehen. Sammlungen populärer Musik können zwar bis in die Anfangstage kommerziell vertriebener Tonträger zurückverfolgt werden, allerdings basierten diese Sammlungen von Tonträgern und ergänzenden Dokumenten wie Zeitschriften, Büchern und Fotos auf der Eigeninitiative von privaten MusikkonsumentInnen und -sammlerInnen (Pfleiderer 2011), die ihr Archivgut in vielen Fällen der Öffentlichkeit nicht zugänglich machten. Ähnliches galt bzw. gilt für die nicht-öffentlichen Archive von kommerziellen Plattenlabels und Rundfunkanstalten (ebd.).

In den letzten Jahrzehnten hat sich jedoch ein global beobachtbarer Trend zur institutionellen Sammlung und Ausstellung poplarmusikalischer sowie pop- und alltagskultureller Produkte und Artefakte manifestiert (Kong 1999, Leonard 2010, Pfleiderer 2011). Populäre Musik wird zusehends in bestehende, offizielle Institutionen der gesellschaftlichen Erinnerung und des kulturellen Erbes wie in staatlich betriebene Museen, Archive und Bibliotheken integriert. Parallel dazu wurden Archive gegründet, meist initiiert durch Musikschaffende, die gezielt und ausschließlich die (An-) Sammlung von Dokumenten und Materialien populärer Musik verfolgen und diese einer Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Diese Prozesse können als eine Form der institutionellen Öffnung gegenüber der Alltags- und Massenkultur verstanden werden. Sie sind ein Hinweis darauf, dass sich das Verständnis darüber, welche Dokumente, Güter, Produkte und Trägermedien als wertvoller kultureller Ausdruck im Allgemeinen und als kulturelles Erbe im Speziellen gelten können, gewandelt hat (Bennett 2009).

Das Bewahren und In-Erinnerung-Rufen kultureller Vergangenheiten und die Konstruktion eines kulturellen Erbes stellt eine Form des Identitätsmanagements für Kollektive, Gruppen sowie einzelne Individuen dar (Zierold 2006). Gesellschaftliche »Erinnerungsinstitutionen« (Langenohl 2000) wie Museen, Bibliotheken und Archive tragen maßgeblich zur Stabilisierung und Konstruktion des kulturellen Erbes bei. Auch diese Einrichtungen haben sich im Zuge der letzten Jahrzehnte gewandelt. War das klassische, am Schriftgut orientierte Archiv vorwiegend eine passiv agierende Einrichtung der Ansammlung von Archivalien (Assmann 2009), so hat sich – bedingt durch die Verbreitung und Etablierung digitaler Technologien – ein Wandel in der Organisationskultur sowie in der Kultur der Praktiken von Erinnerungseinrichtungen wie Museen

¹ Dieses Forschungsvorhaben wurde im Rahmen des Projekts »Popular Music Heritage, Cultural Memory and Cultural Identity« (»Poplarmusikalisches Erbe, kulturelles Gedächtnis und kulturelle Identität«) (POPID) vom HERA Joint Research Programme (www.heranet.info) gefördert, das von AHRC, AKA, DASTI, ETF, FNR, FWF, HAZU, IRCSS, MHEST, NWO, RANNIS, RCN, VR sowie vom »Socio-economic Sciences and Humanities Programme« des 7. EU-Rahmenprogramms (2007–2013) kofinanziert wird.

und Archiven vollzogen (Cameron/ Kenderline 2007, 1). Die Digitalisierung des Archivguts ermöglicht nun die Präsentation von Materialien im Internet und somit die Öffnung der Archive für ein größeres Publikum (Evens/ Hauttekeete 2011, Assmann 2009). Diese Beobachtungen stellen den Ausgangspunkt dieser Arbeit dar.

Im Mittelpunkt dieses Artikels stehen vier digitale, multimediale Archive: die *Österreichische Mediathek (OeM)*, das *Skug Research-Archiv österreichischer Populär-musik (SRA)*, das *Rockarchiv Steiermark* sowie die *Trash Rock Archives*. Diese Archive sind dadurch gekennzeichnet, dass sie audiovisuelle, multimediale Materialien wie Ton- und Bildträger archivieren, digitalisieren und der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Des Weiteren widmen sich die hier untersuchten Archive gezielt Dokumenten populärer Musik, die im regionalen bzw. nationalen Kontext produziert worden sind oder einen Bezug zu diesen aufweisen. Die Nation oder Region fungiert als Referenzrahmen für deren Praktiken und Diskurse. Schließlich veröffentlichen und inszenieren diese Archive Materialien populärer Musik, beispielsweise in Form von digitalen Online-Ausstellungen oder Büchern, und betten das Archivgut in eine Erzählung ein. Die öffentliche Zugänglichkeit der Archive unterscheidet diese u. a. von Rundfunk- und Labelarchiven, die nicht als öffentliche Erinnerungsinstitutionen fungieren und aus diesem Grund in dieser Arbeit nicht berücksichtigt wurden.

In diesem Artikel soll nun der Frage nachgegangen werden, wie die untersuchten Archive Materialien populärer Musik aus Österreich bzw. der Steiermark als wertvolle Vergangenheit bzw. als eine Form des kulturellen Erbes konstruieren. Sie bedienen sich dabei unterschiedlicher Strategien der Inszenierung und legitimieren jeweils andere Aspekte nationaler bzw. regionaler populär-musikalischer Vergangenheit.

Im Folgenden werde ich auf das Konzept des kulturellen Erbes eingehen und dieses als Forschungsperspektive skizzieren (Kap. 2), um daran anschließend, in Kapitel 3, gezielt populäre Musik als eine Form des kulturellen Erbes zu thematisieren. In diesem Kapitel soll der Forschungsgegenstand der Untersuchung auf Pop-Rock in Österreich eingeengt (3.1) werden. Mit Bezug auf das Konzept der kulturellen Konsekration werde ich in Kapitel 3.2 den theoretischen Rahmen dieser empirischen Untersuchung darlegen und die Forschungsfragen erläutern. Im Anschluss daran sollen in Kapitel 4 die Methode der Untersuchung vorgestellt und in Kapitel 5 die Fallbeispiele beschrieben werden (5.1–5.4). In Kapitel 6 werden schließlich die Ergebnisse der Untersuchung dargestellt und diskutiert. Während in 6.1 die Praktiken des (An-) Sammelns von Archivmaterial thematisiert werden, so behandeln das Kapitel 6.2 bzw. die Unterkapitel 6.2.1 bis 6.2.5 die verschiedenen Strategien der kulturellen Konsekration, die im Kontext dieser Untersuchung identifiziert wurden und die zur Konstruktion eines regionalen und nationalen Pop-Rock-Erbes beitragen. In Kapitel 7, der *Conclusio* dieser Arbeit, werden die Untersuchungsergebnisse zusammenfassend diskutiert.

2. Kulturelles Erbe als Forschungsperspektive

Im englischsprachigen Raum hat sich mittlerweile ein transdisziplinäres Forschungsfeld konstituiert, welches mit dem Schlagwort »heritage studies« versehen wurde und

das Themenfeld »kulturelles Erbe« bzw. »cultural heritage« aus sozial-, geistes- und kulturwissenschaftlichen Perspektiven beleuchtet. Im deutschsprachigen wissenschaftlichen Diskurs sind es in erster Linie Studien zu »kulturellem Gedächtnis« und »kultureller Erinnerung«, welche sich, den »heritage studies« ähnlich, mit der soziokulturellen Nutzbarmachung gesellschaftlicher und kultureller Vergangenheiten in Form von sozialen Erinnerungsprozessen befassen. Als richtungsweisend sind in diesem Feld die Forschungen von Jan und Aleida Assmann zu bezeichnen, die eine Vielzahl an weiteren Forschungsarbeiten zu diesem Themenkomplex nach sich gezogen haben (Erl 2004). Wenngleich diese auch in eine terminologische Unübersichtlichkeit mündeten (siehe hierzu Zierold 2006), so kann dennoch konstatiert werden, dass alle Gedächtnisbegriffe² um die Frage zu kreisen scheinen, »wie und in welcher Form in der Gegenwart Vorstellungen von Vergangenheit konstruiert werden« (Hois u. a. 2004, 216).

An diese Feststellung schließt auch dieser Artikel an, d. h. Kulturerbe bzw. kulturelles Erbe soll aus einer konstruktivistischen Perspektive beleuchtet werden. Unter Erbe ist aus diesem Blickwinkel das Resultat eines sozialen Konstruktionsprozesses zu verstehen, nicht die objektive Gesamtheit tradiert und übernommener gesellschaftlicher Vergangenheit (Zevnik 2012). Obwohl der Bezug zur Vergangenheit konstitutiv für das Konzept des kulturellen Erbes ist, verlangt die Analyse unter einem konstruktivistischen Blickwinkel nach einem Fokus auf gegenwärtige Praktiken, da das kulturelle Erbe eine Ressource für die Gegenwart und Zukunft darstellt (ebd.). Bei der Konstruktion des kulturellen Erbes wird auf die Summe gesellschaftlich verfügbarer Materialien, Artefakte und Dokumente sowie Wissensbestände von der Gegenwart aus zugegriffen. Dieser Zugriff, der als ein Erinnerungsprozess zu verstehen ist, funktionalisiert bestimmte Aspekte dieses gesellschaftlichen Fundus (Zierold 2006), indem Materialien und Dokumente selektiert, als wertvoll verhandelt werden und der Stabilisierung von sozialen Identitäten dienen.

Ein poplarmusikalisches Erbe oder – wie es hier noch zu spezifizieren sein wird – ein Pop-Rock-Erbe kann als eine Form des Wissens verstanden werden, welches gleichzeitig eine kulturelle und politische Ressource (etwa als nationales bzw. regionales Identitätsangebot) der Gegenwart darstellt (Zevnik 2012). Dieses wird von zahlreichen AkteurInnen auf vielfältige Weise produziert und konsumiert (ebd.). Daraus folgt, dass im Kontext dieser Untersuchung von unterschiedlichen Entwürfen eines national bzw. regional kodierten Pop-Rock-Erbes auszugehen ist, welches je nach Schwerpunktsetzung und Legitimationsdiskurs für unterschiedliche NutzerInnen bedeutsam ist.

2 So wird in der Gedächtnisliteratur u. a. von kulturellem, kommunikativem, kollektivem, nationalem, personalem und sozialem Gedächtnis gesprochen (Hois u. a. 2004).

3. Populäre Musik als kulturelles Erbe

3.1 Pop-Rock in Österreich

In diesem Artikel soll die Konstruktion eines nationalen bzw. regionalen Pop-Rock-Erbes untersucht werden. Unter dem Begriffspaar Pop-Rock³ kann eine Art Meta-Genre verstanden werden, welches Stile und Genres subsumiert, die u. a. durch ein Bündel an Produktionsmethoden gekennzeichnet sind (Regev 2002 und 2011). Diese Produktionsmethoden beinhalten den umfassenden Einsatz von elektrisch betriebenen und/ oder auf Elektronik basierenden Musikinstrumenten und Klangerzeugern sowie anspruchsvollen Studiotechniken (Regev 2002, 253). Darüber hinaus beruht Pop-Rock auf einem charakteristischen historischen Narrativ. In dieser Erzählung fungiert der Rock'n'Roll der 1950er-Jahre als Geburtsstunde von Pop-Rock, von wo aus sich ein Kanon an MusikerInnen, Bands und Alben⁴ etabliert hat, der bis in die Gegenwart reicht und nunmehr eine Vielzahl an Stilen umfasst (ebd.). »Pop-Rock« ist folglich ein präziserer Begriff als »populäre Musik« und umfasst Produktionen und Musikschaffende aus dem Bereich Rock'n'Roll, Beat, Rock, Metal, Punk, New Wave, Hip-Hop und der elektronischen Tanzmusik, um hier nur die geläufigsten Genres und Stile zu nennen. Für den österreichischen Kontext ist es entscheidend, hervorzuheben, dass unter Pop-Rock weder folkloristische Musiken wie die alpenländische Volksmusik noch urbane Spielformen der (ehemals) populären Musik wie das Wienerlied, Wiener Walzer, Operette oder Jazz zu verstehen sind. Für die Untersuchung der Konstruktionen eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes ist diese Einschränkung vonnöten, da dadurch Überschneidungen zu anderen Diskursen populärer Musik vermieden werden, die sich auf eine andere historische Erzählung und einen anderen Kanon beziehen.

Im Zuge der globalen musikindustriellen und massenmedialen Verbreitung des angloamerikanischen Pop-Rock seit den 1950er-Jahren haben sich spezifische lokale, ethnische und nationale Adaptionen von Pop-Rock herauskristallisiert (Larkey 1999, Regev 2007 und 2011): von Musikschaftern, die in erster Linie an einer Imitation ihrer (angloamerikanischen) Vorbilder interessiert waren, bis hin zu jenen, die aufgrund der Vermengung von lokalen Traditionen mit angloamerikanischem Pop-Rock kulturelle Hybride erschaffen haben (Larkey 1992). Diese Musiken sind im Zuge ihrer gesellschaftlichen Etablierung an Nationen und Territorien rückgebunden und indigenisiert (Regev 2011), d. h. als national-kultureller Ausdruck kodiert worden. Die Konstruktion von Pop-Rock als kulturelles Erbe weist zwei Tendenzen auf: Einerseits wird Pop-Rock als translokales, generationenbasiertes Erbe diskutiert, welches über staatliche Grenzen hinweg diskursiviert und verankert wird (Bennett 2009 spricht in

3 Regev verwendet in seinen früheren Arbeiten (2002) die Schreibweise »Pop/ Rock«. Ich orientiere mich aus Gründen der Einheitlichkeit an folgender, in Regevs späteren Texten (Regev 2007 bzw. 2011) verwendeter Schreibweise: »Pop-Rock«.

4 Exemplarisch führt Regev (2002, 254) hier u. a. die Beatles mit ihren Alben *Revolver* und *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Stevie Wonder mit *Songs in the Key of Life*, die Hip-Hop-Band Public Enemy mit *It takes a Nation of Millions to Hold Us Back* oder Nirvana mit dem Album *Nevermind* an.

diesem Zusammenhang von »heritage rock«), andererseits findet eine Verankerung von Pop-Rock als ein Erbe von Orten, Regionen und Nationen statt (Kong 1999, Zevnik 2012, Reitsamer 2012). In Österreich kann letzteres anhand des Phänomens Austropop gezeigt werden, der momentan aufgrund von kommerziellen Wiedervermarktungsstrategien als dominantes Narrativ österreichischer Pop-Rock-Historie stabilisiert und als kulturelles Erbe inszeniert wird (Reitsamer 2012). Dieser Artikel schließt an diese Untersuchungen an und stellt die Frage, wie digitale, multimediale Archive zur Konstruktion eines nationalen und regionalen Pop-Rock-Erbes beitragen.

3.2 Kulturelle Konsekration

Pop-Rock wandert zunehmend in die Institutionen gesellschaftlicher Erinnerung. Dies ist als ein Prozess zu verstehen, der den Legitimitätswachst dieser kulturellen Ausdrucksform anzeigt und mit Rekurs auf Bourdieu als kulturelle Konsekration bezeichnet werden kann. Dieser Begriff bezeichnet die sozial bedeutsame Unterscheidung,

»(...) die zwischen ›sakralen‹ künstlerischen Angeboten und ihren ›profanen‹ Gegenstücken konstruiert wird. Akte der kulturellen Konsekration dienen der Verehrung weniger, ausgewählter kultureller Schöpfer oder Werke, die der besonderen Bewunderung würdig sind, im Gegensatz zur Vielzahl jener, die es nicht sind« (Schmutz/Faupel 2010, 685).⁵

Da die untersuchten digitalen Archive Materialien und Dokumente auswählen, digitalisieren und als relevanten Beitrag von Pop-Rock im nationalen und regionalen Rahmen inszenieren, findet ein Prozess der kulturellen Konsekration statt. Dieser bezieht sich hier auf Materialien und Musikschafter der Vergangenheit. Schmutz (2005) bezeichnet diese auf Vergangenes gerichtete »Weihe« als retrospektive kulturelle Konsekration. Weiters unterscheidet Schmutz mehrere Formen der Anerkennung, die Pop-Rock im Feld der kulturellen Produktion zuteil werden können: Populäre Anerkennung meint den populären Zuspruch zu bzw. den kommerziellen Erfolg von kulturellen Gütern und Musikschaftern (ablesbar an Verkaufszahlen, Chartsplatzierungen oder der verkaufszahlbasierten Verleihung von »Gold-« und »Platin-«Schallplatten). Davon kann die professionelle Anerkennung unterschieden werden, die Musikschafter sowie deren Erzeugnisse durch andere AkteurInnen im Feld erfahren. Hierzu zählen u. a. Awards, die von AkteurInnen der Musikindustrie vergeben werden. Kritische Anerkennung wird Musikschaftern und ihren Alben sowie Songs durch die Verhandlung und Diskursivierung im Musikjournalismus zuteil. KritikerInnen populärer Musik verfügen über die notwendigen institutionellen Ressourcen, um Diskurse über populäre Musik ins Leben rufen zu können. Diese Diskurse können wiederum den Status von MusikerInnen und Bands sowie deren Erzeugnisse beeinflussen und formen (Schmutz 2005, 1513).

5 Englischer Originalwortlaut: »(...) constructed between ›sacred‹ artistic offerings and their ›profane‹ counterparts. Acts of cultural consecration venerate a select few cultural creators or works that are worthy of particular admiration in contrast to the multitude that are not.«

Während Schmutz den Einfluss dieser Anerkennungsformen in Hinblick auf die retrospektive kulturelle Konsekration untersucht, soll die Unterscheidung dieser Anerkennungsformen hier als analytisches Werkzeug dienen, um die im Kontext der Archive entwickelten Praktiken zu analysieren. Darüber hinaus sollen mit diesem Werkzeug die Legitimationsdiskurse (Regev 2011), in welche die inszenierten Dokumente und Materialien eingebettet werden, untersucht werden.

Der Artikel untersucht somit folgende Fragestellungen:

- Wie konstruieren multimediale, digitale Archive in Österreich ein nationales bzw. ein regionales Pop-Rock-Erbe?
- Wie können die Praktiken der (An-) Sammlung und Archivierung von Dokumenten und Erzeugnissen von regional und national kodiertem Pop-Rock beschrieben werden?
- Welche Strategien der Inszenierung werden für die Konstruktion eines Pop-Rock-Erbes angewendet?
- In welche Legitimationsdiskurse und Narrative sind die Inszenierungen von Dokumenten, Materialien und Musikschaffenden eingebettet?

4. Methode, Untersuchungsgegenstand und Auswahlkriterien

Dieser Beitrag wurde im Rahmen des internationalen Forschungsprojekts POPID verfasst, das sich der Bedeutung von Populärmusik bei der Ausbildung kultureller Identitäten und eines lokalen bzw. nationalen Kulturerbes widmet. In einem ersten Schritt wurden in den Jahren 2011 und 2012 45 leitfadengestützte ExpertInneninterviews mit AkteurInnen der Musik- und Medienindustrie, der Wissenschaft und der Kulturpolitik in fünf Regionen Österreichs durchgeführt (Wien, Linz, Graz, Kärnten und Tirol). Ergänzend dazu wurden Bücher, Filme und Tonträger analysiert, die sich mit österreichischer bzw. lokaler populärer Musik und deren Historie auseinandersetzen. Hauptaugenmerk wurde auf die unterschiedlichen Narrative und Diskurse gelegt, in welche diese kommerziellen Güter eingebettet sind und die zur Konstruktion eines nationalen, regionalen und lokalen Pop-Rock-Erbes beitragen. Nach der Datenanalyse wurden gezielt Projekte und Institutionen identifiziert, die Dokumente und Artefakte österreichischer populärer Musik speichern und dadurch ebenfalls maßgeblich an der Konstruktion und Konservierung popularmusikalischer Vergangenheiten beteiligt sind.

In der Analyse des Datenmaterials wurden unterschiedliche inhaltsanalytische Verfahren eingesetzt. Die ExpertInneninterviews wurden anhand der inhaltlich-strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2007) analysiert, wobei die Analysekategorien entlang des Interviewleitfadens entwickelt wurden. Basierend auf den Interviewdaten wurden die Praktiken der Sammlung und die Strategien der Inszenierung rekonstruiert. Die Analyse der Online-Inszenierung von Archivmaterialien stellt wiederum eine Form der angebotszentrierten Online-Inhaltsanalyse (Meier/Petzold 2010, Rössler/Wirth 2001) dar, die im Gegensatz zur nutzerInnen-zentrierten Inhaltsanalyse die Medieninhalte als Medienangebote fokussiert (ebd.).

Ziel dieses Analyseschritts war es, die Legitimationsdiskurse und Narrative, in welche die Archivmaterialien eingebettet sind, offenzulegen und die Konstruktion von nationaler bzw. regionaler popularmusikalischer Vergangenheit als Pop-Rock-Erbe zu analysieren.

Die Ergebnisse dieser Analyse sollen hier anhand von vier Archiv-Fallbeispielen dargestellt werden. Bei allen vier Archiven handelt es sich um einen spezifischen Typus von Erinnerungsinstitution: digitale, multimediale Archive. Diese Archive sammeln und archivieren Dokumente und Informationen zu österreichischem Pop-Rock, digitalisieren diese, stellen das Digitalisat bzw. die Informationen der Öffentlichkeit online zur Verfügung und betten die Bestände in einen Legitimationsdiskurs ein. Diese vier Fallbeispiele, die *Österreichische Mediathek*, das *Skug Research-Archiv österreichischer Populärmusik*, das *Rockarchiv Steiermark* und die *Trash Rock Archives* weisen in Hinblick auf die Sammlung und Inszenierung von regional und national kodiertem Pop-Rock vergleichbare Charakteristika auf. Andere Archive wie das *Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* oder die vom *Music Information Center Austria (Mica)* betriebene Datenbank sind inhaltlich weder auf Pop-Rock aus Österreich spezialisiert noch bereiten sie etwaige Pop-Rock-Bestände auf und inszenieren sie. Letzteres trifft auch auf universitäre Archive wie beispielsweise die *Mediathek* des Instituts für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien zu. Folglich liegt der Fokus dieser Arbeit auf jenen Einrichtungen, die sowohl Pop-Rock aus Österreich bzw. mit Bezug zu Österreich archivieren als auch diese Bestände als Erbe legitimieren und inszenieren.

Innerhalb des oben erwähnten Datenkorpus, aus dessen Gesamtheit in einem zyklischen Erhebungs- und Auswertungsprozess jene Kategorien herausgearbeitet wurden, die sich in den folgenden vier Fallbeispielen verdichten, wurden sechs leitfadengestützte Interviews mit VertreterInnen bzw. MitarbeiterInnen der Archive durchgeführt. Ergänzend wurden Dokumente, Strategiepapiere und Publikationen der Archive identifiziert und thematisch ausgewertet.⁶

5. Fallbeschreibungen

5.1 Offizielle Institutionen der Erinnerung: Österreichische Mediathek (OeM)

Die *Österreichische Mediathek (OeM)* wurde 1960 als *Österreichische Phonotheek* gegründet und fungierte als eine nationale Schallplattensammelstelle. Sie war bis 2001 in die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek eingegliedert und stellt seit damals eine Unterabteilung des *Technischen Museums Wien* dar. Per Gesetz ist die *OeM* als »das Archiv für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs« (BGBl. II Nr. 400/2009 § 15. (1)) definiert. Derzeit verfügt sie über einen festen MitarbeiterInnenstand von ca. 20 Personen.

⁶ Hierbei handelt es sich meist um graue Literatur, die beispielsweise im Anschluss an Tagungen veröffentlicht wurde (siehe Liste im Anhang).

Der gesetzliche Auftrag, einsehbar im Bundesgesetzblatt II Nr. 400/2009 § 15. (2)⁷, sieht vor, dass die *OeM* veröffentlichte und unveröffentlichte audiovisuelle Medien (AV-Medien) aus Österreich bzw. mit Österreich-Bezug benutzerInnenorientiert archiviert. BenutzerInnenorientiert meint hier, dass die gespeicherten Bestände der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden müssen. Die Archivbestände können deshalb vor Ort in dafür zur Verfügung gestellten Räumen genutzt werden. Ein Teil der digitalisierten Bestände ist wiederum online verfügbar (ca. 150.000 Daten-Files). Der Bestand der *Mediathek* umfasst nicht nur sämtliche (historisch gewordene) Trägermedien,⁸ sondern es wird auch ein weites Feld an Inhalten, Stilen und Genres abgedeckt. Neben audiovisuellen Medien mit Österreich-Bezug wird in einem geringeren Ausmaß auch sogenanntes internationales Repertoire archiviert.

Während in den Anfangsjahren der *Österreichischen Mediathek* das »Konzept der Hochkultur der 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts« (Jagschitz 2012, 9) die Sammelbestrebungen inhaltlich bestimmte und infolgedessen anderen kulturellen Ausdrucksformen dieser Zeit kein Platz eingeräumt wurde (ebd.), so umfasst der Bestand heute neben Erzeugnissen der Hochkultur gleichermaßen poplarmusikalische bzw. Pop-Rock-Inhalte. Der breite Sammlungsauftrag der *OeM* führt dazu, dass nicht zuletzt aufgrund von budgetären Einschränkungen Materialien in selektiver Weise (an-) gesammelt werden müssen.

5.2 »Do-It-Yourself«-Institutionen: *Skug Research-Archiv österreichischer Poplarmusik (SRA)*

Das *SR-Archiv österreichischer Poplarmusik*⁹ (SRA) wurde 1993 von zwei Musikern und Musikjournalisten der Musikzeitschrift *Skug* als Verein gegründet und stellt eine »Do-It-Yourself (DIY) institution« (Baker/Huber, forthcoming) dar. »Do-It-Yourself« ist ein durch Punk- und Postpunk-Kulturen geprägter Begriff, der sich auf ein selbst-ermächtigtes kulturelles Handeln der AkteurInnen bezieht. Dieser Begriff wird von Sarah Baker und Alison Huber für die Untersuchung poplarmusikalischer Archive und Museen nutzbar gemacht:

»DIY (...) scheint (...) eine nützliche und erkennbare Referenz für die bottom-up Aktivitäten derjenigen gemeinschaftsbasierten Unternehmungen darzustellen, mit denen wir uns befassen. In diesen Unternehmungen haben Leute die Initiative ergriffen,

7 http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2009_II_400/BGBLA_2009_II_400.pdf, 1.3.2013.

8 Momentan verfügt die *Österreichische Mediathek* über einen Bestand von 444.000 Ton- und Bildträgern (Vinyl, Schellacks, CDs, Audiokassetten, Dat-Kassetten, Videokassetten, DVDs, Bildplatten und weitere Sonderformate) (http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/ueber_die_mediathek/bestaende, 1.3.2013), wobei der jährliche Zuwachs an analogem Material zwischen 10.000 und 20.000 AV-Medien beträgt.

9 SR steht für *Skug Research* und verweist auf das Musikmagazin *Skug* (Subkultureller Untergrund). Das Archiv war ursprünglich an die Zeitschrift angebunden, wurde jedoch 1996 aus dem Zeitungsprojekt ausgegliedert (<http://www.sra.at/page/geschichte>, 1.3.2013).

um Archiv- und Museumssammlungen selbst ins Leben zu rufen, ganz im Geiste von DIY» (Baker/Huber, forthcoming).¹⁰

Während in den Anfangsjahren der sogenannte »österreichische Underground« im Zentrum des Sammelinteresses stand, so werden nun breitflächig Tonträgerveröffentlichungen und Dokumente populärer Musik aus Österreich wie Fotos von MusikerInnen, Zeitungsartikel u. ä. archiviert, ohne diese als Underground oder Mainstream zu klassifizieren. Lediglich Dokumente und Medien, die den Bereichen Operette, Volksmusik und klassische Musik zugeordnet werden können, werden vom SRA dezidiert nicht archiviert.

Die Informationen über die Tonträger (Tracklist, Veröffentlichungsdatum, Label etc.) sowie über die Musikschaffenden werden in eine relationale Datenbank gespeist und sind ohne Zugangsbeschränkung online einsehbar. Das Archiv verfügt zurzeit über ca. 14.000 Tonträger. In der Online-Datenbank sind insgesamt 444.000 Datensätze vermerkt.¹¹ Außerdem agiert das SRA auch als Informationsbüro, Musikvertrieb, Veranstalter sowie als Forschungseinrichtung, die Daten und Auswertungen zur österreichischen Populärmusikgeschichte erstellt.¹²

5.3 Rockarchiv Steiermark

Das *Rockarchiv Steiermark* wurde von dem als Verein organisierten KünstlerInnenkollektiv *Crew 8020_music* in Kooperation mit dem *Büro der Erinnerungen*, einer Unterabteilung der *Multimedialen Sammlungen* des steirischen *Universalmuseums Joanneum*, gegründet. Das Archiv existiert im Gegensatz zur *Mediathek* und zum SRA als rein digitales, multimediales Online-Archiv, wobei die Mitglieder der *Crew 8020_music* ein DIY-Ethos verfolgen und ihr selbstbestimmtes Agieren betonen:

»Also wir machen alles von vorne bis hinten. Also wir machen die Interviews. Wir sammeln das Material. Wir digitalisieren das selber. Wir stellen das selber auf die Homepage. Also es gibt nur uns drei« (Interview Mitarbeiter Rockarchiv Steiermark, 28. 4. 2011).

(An-) gesammelt werden audiovisuelle Medien und Materialien wie Fotos, Tonbänder, Zeitungsartikel, vereinzelt Vinyl-Releases etc., und zwar von den 1950er-Jahren bis in die Gegenwart. Die Mitarbeiter des *Rockarchivs Steiermark* verstehen sich im Rahmen dieses Projekts selbst eher als Musiker mit speziellem Interesse an Rockkultur denn als Wissenschaftler oder Experten für archivbezogene Fragen. Die Expertise wurde in

10 Englischer Originalwortlaut: »But DIY (...) seems [to be] a useful and recognisable signifier of the ›bottom-up‹ activities of the community-based enterprises we are concerned with here, in which people have taken initiative and started these archival and museum collections themselves in ways that encapsulate the spirit of ›DIY‹.« Zusätzlich sind diese DIY-Institutionen durch öffentliche Finanzierung, ihre vorwiegend nicht-kommerzielle Ausrichtung und ein hohes Maß an ehrenamtlicher Arbeit gekennzeichnet (ebd.).

11 http://www.archivia.at/wp-content/uploads/sra_archivia1.pdf, 1. 3. 2013.

12 http://www.archivia.at/wp-content/uploads/sra_archivia1.pdf, 1. 3. 2013.

diesem Bereich von den MitarbeiterInnen der *Multimedialen Sammlungen* bereitgestellt.

Das KünstlerInnenkollektiv *Crew 8020_music* fungiert als eine abgewandelte Form der »DIY institution« (Baker/Huber, forthcoming) und unterscheidet sich vom SRA dahingehend, dass es auf kleineren Strukturen basiert, sich weniger auf die Sammlung von Tonträgern spezialisiert, und dadurch, dass die Umsetzung des Archivierungsprojekts *Rockarchiv Steiermark* einer Anbindung an die museale Institution bedurfte. Diese Anbindung rahmte wiederum die inhaltliche Ausrichtung des Projekts. Die Entscheidung, sich auf die Steiermark als Referenzrahmen für das Archiv festzulegen, lag aufgrund »der Finanzierung durch das Land Steiermark und der Kooperation mit dem Universalmuseum Joanneum auf der Hand« (Interview Rockarchiv Steiermark, 28.4.2011), wenngleich der Fokus auf das Regionale auch für das *Rockarchiv*-Team als sinnvoll erschien, da dadurch eine gezielte inhaltliche Spezialisierung möglich war bzw. ist. »Steirisch« ist im Rahmen des Archivs kein Kriterium, das die Herkunft der MusikerInnen und Bands bezeichnet, sondern bezieht sich auf den Wirkungsort der Musikschaaffenden.

5.4 DIY Preservationism: Trash Rock Archives

Trash Rock Archives ist die Bezeichnung für ein Online-Archivierungsprojekt des Wiener Kulturschaaffenden Al Bird Sputnik. Der hinter dem Projekt stehende Künstler, Label-Betreiber, Musiker, Journalist und Schallplattensammler betreibt seit 2008 einen YouTube-Channel, welchen er österreichischen Beat-, Punk- und Garage-Rock-Veröffentlichungen der 1960er- bis 1980er-Jahre widmet, indem er Aufnahmen dieser Zeit digitalisiert und online zur Verfügung stellt. Das öffentliche Archiv existiert, wie im Fall des *Rockarchivs Steiermark*, nur in digitaler Form.

Die *Trash Rock Archives* stellen ein »DIY preservationism«-Projekt (Bennett 2009) dar, welches sich aufgrund mehrerer Faktoren von »Do-It-Yourself«-Institutionen wie dem SRA unterscheidet: Im Gegensatz zu »Do-It-Yourself«-Institutionen wird dieses Projekt nicht finanziell gefördert, verfügt über keine eigenständige Archiv-Infrastruktur, operiert inhaltlich selektiver und wird weitgehend von einer Einzelperson betrieben. Weiters spielen bei »DIY preservationism«-Projekten persönliche Präferenzen der Ausführenden eine gewichtigere Rolle als im Kontext von DIY-Institutionen (Baker/Huber, forthcoming). In diesem Fall verkörpert der Online-Channel einen Ausschnitt der privaten Plattensammlung des Betreibenden.

6. Ergebnisdarstellungen

Die folgenden Ergebnisdarstellungen beschreiben die Praktiken und Strategien des (An-) Sammelns von Archivgut (6.1), die maßgeblich den Konstruktionsprozess des Pop-Rock-Erbes formen. Im Anschluss daran werden in Kapitel 6.2 die unterschiedlichen Strategien der kulturellen Konsekraton beleuchtet, welche die Archive anwenden, um die (an-) gesammelten Materialien zu funktionalisieren und zu inszenieren.

6.1 Praktiken und Strategien des (An-) Sammelns

Im Kontext der analysierten Archive können unterschiedliche Praktiken und Strategien des (An-) Sammelns von Dokumenten und Materialien identifiziert werden, die sich allgemein in Sammeln und Ansammeln unterscheiden lassen. Anhand dieser Praktiken soll aufgezeigt werden, wie das Pop-Rock-Erbe im Kontext der Archive aufgrund unterschiedlicher (An-) Sammel- und Selektionsstrategien konzipiert wird.

6.1.1 Ansammeln aktueller und historischer Materialien

Unter Ansammeln von Materialien werden hier strategische Praktiken zusammengefasst, die ArchivarInnen anwenden, um kontinuierlich neue Materialien in den Bestand aufnehmen zu können. Ansammeln umfasst in dieser Ausprägung das Akkumulieren von aktuellen audiovisuellen Materialien wie Tonträgerveröffentlichungen durch Schenkungen und Leihgaben. Diese Praktik kommt vorwiegend bei jenen Archiven zum Tragen, die über Kooperationsbeziehungen zu musikindustriellen Einrichtungen wie Labels und Verwertungsgesellschaften verfügen. So erhält die OeM aktuelle Veröffentlichungen populärer Musik aufgrund einer vertraglichen Vereinbarung von den österreichischen Verwertungsgesellschaften *Austro Mechana* und der *Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten G.m.b.H. (LSG)*. Hierbei handelt es sich jährlich um ca. 2.000 Ton- und Bildträger. Für das SRA ist das Ansammeln aktueller Veröffentlichungen auch mit seiner Funktion als Promoter aktueller populärer Musik aus Österreich verknüpft:

»Es gibt ja auch die Gegenwart. Wir bekommen Tonträger herein, die brennfrisch sind und die müssen auch promotet werden. Wir würden uns da sehr schäbig vorkommen, wenn wir einfach nur nehmen, eingeben und sie als reines Archivstück betrachten würden. Es geht uns sehr um die Dynamisierung des Standortes und natürlich auch um die Einbindung« (Interview Mitarbeiter SRA, 6. 6. 2011).

Das SRA befindet sich somit in einer Austauschbeziehung mit der Musikindustrie bzw. Musikschaffenden. Über die Promotion von Tonträgern und Veranstaltungen auf deren Webpage soll der Standort Österreich im Bereich populärer Musik gestützt werden.

Neben aktuellen offiziellen Veröffentlichungen werden jedoch auch retrospektiv AV-Medien angesammelt. Dies umfasst sowohl veröffentlichtes als auch nicht veröffentlichtes Material. In diesem Bereich stellen PrivatsammlerInnen wichtige KooperationspartnerInnen dar, da diese »auch Lücken schließen können. (...) Da sind private Sammlungen ganz wichtige Ergänzungen« (Interview Mediathek, 28.11.2012). Diese Lücken sind wiederum darauf zurückzuführen, dass audiovisuelle Materialien populärer Musik lange Zeit nicht institutionell archiviert wurden (Pfleiderer 2011). Im Fall der OeM hängt die Entscheidung, ob privat gesammelte Tonträger oder von Privatpersonen erstellte Rundfunkmitschnitte ins Archiv aufgenommen werden, sowohl von inhaltlichen Kriterien als auch von der Qualität der Aufnahme ab. An das SRA treten

wiederum auch PrivatsammlerInnen heran, die ihre Bestände zum Verkauf anbieten. Der Ankauf von Sammlungen ist sowohl für die OeM als auch für das SRA nur begrenzt möglich, da die budgetäre Situation dieser Archive, die weitgehend nicht-kommerziell orientiert sind, dies nur in geringem Ausmaß zulässt.

6.1.2 *Sammeln aktueller und historischer Materialien*

Unter Praktiken des Sammelns werden jene Aktivitäten gefasst, im Zuge derer die Archive selbst aktuelle Veröffentlichungen oder historische Materialien recherchieren, diese selektieren und erwerben. Nur eines der hier vorgestellten Archive, die OeM, sammelt gezielt, nach handlungsleitenden Regeln, aktuelles Material. Für den Erwerb von Materialien wird in der OeM organisationsintern allgemein zwischen Wort- und Musikaufnahmen unterschieden. Der Ankauf von Musikaufnahmen beruht auf der Unterscheidung »Ernste Musik« (E-Musik) und »Unterhaltungsmusik« (U-Musik), wobei letzterer Bereich sämtliche Spielarten populärer Musik umfasst. Diese Unterteilung soll es ermöglichen, das verfügbare Budget gleichmäßig auf unterschiedliche, aber nunmehr als gleichwertig erachtete kulturelle Ausdrucksformen aufzuteilen. Da die Sammlung regionaler Volksmusik von den Volksliedwerken abgedeckt wird, werden Tonträger aus diesem musikalischen Bereich im Regelfall nicht von der Mediathek erworben. Aktiv wird populäre Musik über Ankäufe gesammelt, wobei das Sammlungsvolumen pro Jahr in diesem Bereich ca. 100 bis 200 Exemplare beträgt, die anhand inhaltlicher Kriterien erworben werden. Hier soll eine Balance zwischen Nischen- und Massenprodukten mit hohem Bekanntheitsgrad gefunden werden.

Im Gegensatz zur OeM wählen die anderen Archive einen informelleren Zugang bei der Recherche, Identifizierung und Anschaffung historischer Materialien. So treten die MitarbeiterInnen des SRA selbst als SammlerInnen in Erscheinung und unterstreichen wiederum den »Do-It-Yourself«-Gedanken dieser Einrichtung. Die MitarbeiterInnen gehen nach wie vor ihrem persönlichen Interesse an der Sammlung von Tonträgern nach. Flohmärkte gelten als der zentrale Ort dieser Aktivität. Dies entspricht auch den Praktiken der »DIY preservationists«. So betont Al Bird Sputnik, der Betreiber der *Trash Rock Archives*:

»Ich bin eigentlich auf jedem Flohmarkt, den man sich vorstellen kann, sehr früh dort und häufe wirklich viel Vinyl zusammen. (...) Die Sachen, die ich nicht brauche, gehen weiter, also da habe ich auch Kanäle, wie ich sie gleich wieder weiterbekomme«
(Interview Trash Rock Archives, 10. 4. 2012).

Demzufolge sind Materialien, die retrospektiv gesammelt werden, teilweise nur über individuelle SammlerInnen bzw. über SammlerInnennetzwerke einholbar.

6.1.3 *Partizipatives Sammeln historischer Materialien*

Auf partizipatives Sammeln ist das *Rockarchiv Steiermark* fokussiert. Unter Partizipation wird hier die Inklusion der Musikschaaffenden beim Aufbau des digitalen Archivs

verstanden.¹³ (Ehemalige) Musikschafter werden vom *Rockarchiv-Team* interviewt und um Leihgaben (Fotos, Tonaufnahmen etc.) für das digitale Archiv gebeten. Diesen Musikschaftern wird auf diese Weise (retrospektiv) Anerkennung für ihr Wirken und ihre kulturelle Pionierarbeit verliehen.

»Das ist für ganz viele Leute wirklich was Fantastisches. Dass jetzt endlich nach 40 Jahren jemand kommt, der das irgendwie honoriert und ernst nimmt, was für Arbeit die damals geleistet haben« (Interview Mitarbeiter Rockarchiv Steiermark, 28. 4. 2011).

Ausschnitte von Interviews mit diesen Musikschaftern sind ebenfalls im digitalen Archiv gespeichert. Die Sammlung der Tonträger von steirischen Musikschaftern steht hingegen, obwohl einzelne Songs online verfügbar gemacht werden, nicht im Vordergrund. Dies widerspräche dem Museumskonzept der *Multimedialen Sammlungen*:

»Gerade in den Zeiten der industriellen Massenproduktion macht es irgendwie für uns keinen Sinn, Objekte zu sammeln, die eigentlich eh in der Welt vorhanden sind. (...) Und im Rockarchiv, da sind ja vordergründig Sachen gesammelt worden, die noch nicht veröffentlicht sind oder die nicht veröffentlicht wurden oder Probeaufnahmen und solche Sachen« (Interview Mitarbeiterin Multimediale Sammlungen, 17. 5. 2011).

6.2 Strategien der kulturellen Konsekration

Im Folgenden werden die Strategien der Archive in Hinblick auf die Inszenierung von Pop-Rock-Materialien diskutiert. Hierbei können die Musealisierung von Archivbeständen, die Veranstaltung und Dokumentation von Events, die Veröffentlichung von Büchern und CD-Compilations und die Social Media-basierte Inszenierung unterschieden werden.

6.2.1 Musealisierung von Archivbeständen

Die Einbettung der Archive in museale Einrichtungen trägt zur kulturellen Konsekration des Archivmaterials bei. Im Kontext der *OeM* findet die Konsekration der materiellen Archivbestände bereits bei der Eingliederung ins Archiv statt: Während das traditionelle Archiv kontinuierlich mit dem Ausschuss von Archivmaterial, der sogenannten Kassation (Assmann 2009) von Archivbeständen, konfrontiert ist, fällt diese Maßnahme bei der *OeM* aufgrund der strukturellen Einbettung in das *Technische Museum Wien* weg. Alle Bild- und Tonträger, die in das Archiv aufgenommen werden, sind Teil der musealen Sammlung und auf Basis gesetzlicher Bestimmungen denkmalgeschützt (BGBl. II Nr. 400/2009 § 17. (2)). Der Denkmalschutz fungiert hier als Vehikel, die archivierten audiovisuellen Trägermedien als wertvoll und als eine Form des nationalen Erbes anzuerkennen. Als nationales audiovisuelles Erbe, welches die Mediathek

13 Ich beziehe mich auf die Arbeit von Elke Zobl und Siglinde Lang (2012, 5), die Partizipation als »kompetente und intervenierende Teilhabe (...) [als] ein aktives Moment der Mitbestimmung und Mitgestaltung kultureller Bedeutungsproduktion durch das Individuum bzw. durch verschiedene Öffentlichkeiten« konzeptualisieren.

dem Gesetz nach (an-) sammeln und zur Verfügung stellen soll, gelten dann sowohl im nationalen Rahmen produzierte Medien als auch jene Trägermedien, die von der OeM als internationales Repertoire bezeichnet werden.

Eine etwas anders gelagerte Form der Musealisierung findet beim Rockarchiv statt. Die strukturelle Einbettung des *Rockarchivs Steiermark* in die *Multimedialen Sammlungen* des *Universalmuseums Joanneum* in Graz verankert dieses DIY-Projekt in musealen Praktiken und Diskursen. Diese Einbettung folgt einem beobachtbaren Trend im Museumssektor, der die soziale Inklusion des Publikums forciert und Museen in Richtung populärer Kultur öffnet (Leonard 2010). Populäre Musik dient musealen Einrichtungen hier als Mittel, um schwerer zu erreichende Bevölkerungsgruppen für museale Projekte zu begeistern (ebd.).

»Also, sobald man Popkultur oder Popmusik ans Museum holt, dann ist es schon so etwas wie Adelung auch. (...) Viele Bevölkerungsschichten würden dann auch erkennen, dass es ein relevanter Teil unserer Kultur ist, dass es was Wertvolles ist. (...) Auf der anderen Seite schaffe ich es auch quasi über populäre Kultur, Menschen ins Museum zu bringen« (Interview Mitarbeiterin Multimediale Sammlungen, 17. 5. 2011).

Populäre Kultur bzw. Pop-Rock erfüllt also im Kontext des *Universalmuseums Joanneum* mehrere miteinander verknüpfte Zwecke: soziale Inklusion der regionalen Bevölkerung und der Musikschaaffenden aus dem Bereich Pop-Rock, retrospektive kulturelle Konsekration von regionaler Pop-Rockkultur durch die Einbeziehung dieser Kultur in das Museum sowie ein erhofftes gesteigertes Interesse der Bevölkerung am Museum.

6.2.2 Pop-Rock-MusikerInnen als Teil des musikalischen Erbes Österreichs

Musealisierungstendenzen können anhand des Online-Auftritts der OeM beobachtet werden. Im Unterschied zu den denkmalgeschützten Trägermedien werden hier gezielt MusikerInnen und KomponistInnen sowie einzelne Musikstücke in Form von Soundfiles im Kontext von virtuellen Ausstellungen porträtiert und retrospektiv konsekriert. Pop-Rock-MusikerInnen erfahren kulturelle Anerkennung, indem sie als Teil einer von klassischer Musik dominierten österreichischen Musiktradition portraitiert werden.

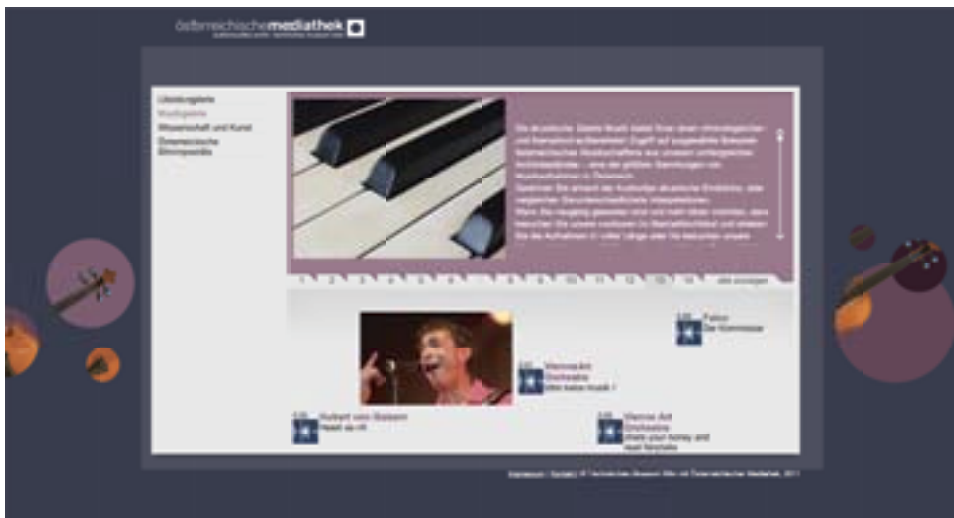
Der Großteil der online verfügbaren Bestände besteht aus rechtlichen Gründen aus Wortaufnahmen. Der Umstand, dass der OeM die Rechte für die nicht-kommerzielle Nutzung von Musikaufnahmen fehlen, führt dazu, dass im Musikbereich vorwiegend Schellackaufnahmen, die ohne rechtliche Einschränkung genutzt werden können, dargeboten werden. Eine jener Ausstellungen, die Pop-Rock-MusikerInnen und deren Veröffentlichungen inkludiert, ist die »Akustische Galerie«.

Die »Akustische Galerie« stellt einen chronologisch arrangierten, »thematisch aufbereiteten Zugriff auf ausgewählte Beispiele österreichischen Musikschaaffens«¹⁴ dar. Die Chronologie orientiert sich an KomponistInnen und MusikerInnen bzw. Inter-

14 <http://www.mediathek.at/akustische-galerien/musikgalerie>, 1. 3. 2013.

pretInnen, deren Namen visuell hervorgehoben sind. Diese Chronologie reicht bis in das 14. Jahrhundert zurück. Trotz formaler Gleichbehandlung der unterschiedlichen MusikerInnen und KomponistInnen ist die visuelle Aufbereitung der Galerie an Symbolen der klassischen Musiktradition orientiert: Auf der Übersichtsseite der Galerie befindet sich ein Fotoausschnitt einer Klaviatur, im Hintergrund dieser Seite sind wiederum visuelle Ausschnitte von zwei Streichinstrumenten erkennbar.

Abbildung 1: Screenshot »Akustische Galerie«¹⁵



Klickt man auf die im MP3-Format gespeicherten Musiktitel, die ausschnittsweise anhörbar sind, öffnet sich ein Fenster, das den digitalen Katalogzettel des Files und eine kurze Biografie des/der KomponistIn oder MusikerIn bereitstellt. Die Informationen können über Social Media-Plattformen wie Facebook, Twitter oder Google+ »geteilt« werden.

Die Biografien der Pop-Rock-MusikerInnen verdeutlichen den zugrundeliegenden Legitimationsdiskurs: Pop-Rock-MusikerInnen werden als verdienstvolle und bereits legitimierte MusikerInnen und KünstlerInnen porträtiert. In den biografischen Beschreibungen wird die den Musikschaffenden und ihrer Arbeit bereits zuerkannte populäre und professionelle Anerkennung (Schmutz 2005), respektive Chartserfolge und verliehene Awards, hervorgehoben.

Die Ausstellung inkludiert in erster Linie jene Pop-Rock-MusikerInnen, die im Laufe der letzten Jahrzehnte von der kommerziellen Musik- und Medienindustrie als Austropop verhandelt und seit mehreren Jahren als authentischer Ausdruck nationaler Pop-Rock-Musik kommerziell recycelt werden (Reitsamer 2012). Durch diese Auswahl

¹⁵ <http://www.mediathek.at/akustische-galerien/musikgalerie>, 1. 3. 2013.

an MusikerInnen werden in dieser virtuellen Ausstellung Elemente des dominanten Mainstream-Diskurses zu österreichischem Pop-Rock und dessen Geschichte reproduziert und in Beziehung zu den etablierten KomponistInnen der klassischen Musiktradition gesetzt.

Die Galerie fungiert als eine Form der retrospektiven kulturellen Konsekration von KomponistInnen und MusikerInnen, da diese als Auswahl für vergangenes österreichisches Musikschaffen dargestellt werden. Neben KomponistInnen wie Wolfgang Amadeus Mozart und Johann Strauss, welche die kulturelle Identität Österreichs bzw. Wiens maßgeblich mitprägen (Gruber 2004, Szabo-Knotik 2004), treten Wolfgang Ambros, Marianne Mendt und Falco. Schließlich wird durch diese Anordnung ein stilistisch umfassendes österreichisches Musikerbe konstruiert.

6.2.3 Retrospektive kulturelle Konsekration von Pop-Rock durch das Veranstanden und Dokumentieren von Events: Persönliche Erinnerung und kritische Legitimation

Das SRA betreibt eine Strategie der retrospektiven kulturellen Konsekration durch das Veranstanden und die Online-Dokumentation von öffentlichen Events. Seit 2003 organisiert dieses Archiv in unregelmäßigen Abständen eine Veranstaltungsreihe mit dem Namen »Listen to Gold« bzw. »Listen to Gold – Europe«. Im Zuge dieser Veranstaltungsreihe, die bis jetzt im Wiener Museumsquartier stattfand, wurden (ehemalige) MusikerInnen, DJs und MusikjournalistInnen sowie MitarbeiterInnen von Labels eingeladen, in der Rolle des/ der ExpertIn »Musik aufzulegen, die für sie relevant ist« (Interview SRA, 6. 6. 2011). »Listen to Gold – Europe« hat sich gezielt MusikerInnen mit Migrationshintergrund als Veranstaltungs-DJs gewidmet, damit diese »mit ihrem Blick auch von außen unser Archiv durchleuchten« (Interview SRA, 6. 6. 2011). Die Auswahl der Bands, MusikerInnen und Songs ist online dokumentiert: Die ExpertInnen werden dort in ihrer Rolle als Kulturschaffende von einem Mitarbeiter des Skug-Magazins porträtiert.

Diese ExpertInnen stellen selbst kurze Textpassagen zur Verfügung, die ihre Auswahl an Songtiteln und Alben nachvollziehbar gestalten sollen. Diese Veranstaltungsreihe und deren Dokumentation funktionalisieren die Archivbestände. Die Tonträger bzw. die gespielte Musik werden als wertvolles Gut, als »Gold« bezeichnet und honoriert. Da die eingeladenen Personen als ExpertInnen vorgestellt werden, basiert das Zelebrieren österreichischen Pop-Rocks auf der kritischen Anerkennungsmacht, über welche die Veranstaltungs-DJs verfügen und die ihnen explizit zugesprochen wird.

Die ausgewählten Songs, Alben und Musikschaftenden werden als erinnerenswert für den/ die ExpertIn und als bedeutsames Dokument österreichischen Pop-Rocks diskursiviert. Zudem werden einzelne Songs und Alben als biografischer Marker der ExpertIn ausgewiesen. Im folgenden Zitat wird beispielsweise der biografische Stellenwert des Albums »Antibody« der Band *Fetish* 69 beschrieben.

Fetish 69: »antibody«

»Als Schüler extra von Eisenstadt nach Wien gefahren und im Why Not gekauft. Sehr beklemmend und deshalb immer vor und nach einer Schularbeit gehört.«¹⁶

Diese autobiographischen Erinnerungen stellen, wie Marcus S. Kleiner formuliert, »eine Vivifikation von gelebter und/ oder konsumierter Popkulturgeschichte als Identitätsgeschichte dar« (Kleiner 2005, 272, Hervorhebung im Originaltext) und betonen gleichzeitig die »emotionale Hörerfahrung«. Wie van Venrooij und Schmutz (2010) nachgewiesen haben, sind Bewertungen, die auf »participatory experience« (ebd., 405) beruhen, ein Hinweis auf die zugrundeliegenden populären Bewertungskriterien, die sich von hochkulturellen Bewertungskriterien unterscheiden (ebd.) und stärker an einem musikjournalistischen Diskurs orientiert sind.

Darüber hinaus ist die Tendenz zu beobachten, dass österreichischer Pop-Rock mit Bezug auf bereits kanonisierte, zumeist aus dem angloamerikanischen Raum stammende Musikschafter bewertet wird. D. h., dass Pop-Rock aus Österreich keine globalen Standards definiert, sondern diese bestenfalls erfüllt. Dieser Aspekt wird im folgenden Zitat thematisiert, das sich auf den Song »Sick« der steirischen Rockband *Sans Secours* bezieht.

SANS SECOURS: »Sick«

»Sorry, aber Rock aus Ö ist oft sooo öd, verwechselbar, sauschlecht produziert und einfach nur provinziell [sic!]. Sans Secours erster Release, ein etwas besseres Demo, war da eine der unglaublichesten Ausnahmen. Selbst produziert und so unglaublich fett, Noise Rock in bester Helmet Tradition auf den Punkt gebracht. Geil, besonders dieser Song.«¹⁷

Diese diskursive Bezugnahme reflektiert die Einbettung von national kodiertem Pop-Rock in ein globales Pop-Rock-Feld bzw. auf Pop-Rock als ein »world model« (Regev 2011). Das hier entworfene, auf der kritischen Anerkennungsmacht von ExpertInnen basierende österreichische Pop-Rock-Erbe wird explizit als ein dem globalen Feld zugehöriges Phänomen verhandelt. Im Unterschied zu den Konstruktionsleitungen der *OeM* dient hier der autobiografische Erinnerungsdiskurs von ExpertInnen als Modus der Legitimierung.

6.2.4 Retrospektive kulturelle Konsekration durch Intervention: Zelebrieren des Vergessenen und Unpopulären via Social Media

Die spezialisierte Herangehensweise des Betreibers der *Trash Rock Archives* Al Bird Sputnik basiert – ebenso wie andere online veröffentlichte Plattensammelprojekte oder jene von RockenthusiastInnen betriebene Independent-Labels – auf Konventionen des Geschmacks und der Distinktion (Bennett 2009, 483). Mithilfe dieser DIY-Praktiken

¹⁶ <http://www.sra.at/archiv/listentogold/pl-o4.html>, 1. 3. 2013.

¹⁷ <http://www.sra.at/archiv/listentogold/pl-o4.html>, 1. 3. 2013.

versuchen diese AkteurInnen einzelne »Songs, Alben und KünstlerInnen vor dem Vergessen zu retten und diese wieder in den rockhistorischen Kontext einzufügen« (ebd.).¹⁸

»Bei den Trash Rock Archives geht es darum, dass man verloren gegangene Schätze oder in Vergessenheit geratene Subkultur und Gegenbewegung einer breiteren Öffentlichkeit wieder zur Verfügung stellt« (Interview Trash Rock Archives, 10. 4. 2012).

Diese »archäologische Arbeit«, die Bennett (2009) als »heritage act« bezeichnet, wird hier in den nationalen Rahmen übersetzt. Das bedeutet, dass die österreichische Nation als Referenzrahmen¹⁹ dieser retrospektiven Konsekrationspraktiken und Legitimationsdiskurse fungiert.

Im Zentrum der Aufmerksamkeit steht Musik, die dem Betreiber zufolge »abseits von einer Massentauglichkeit produziert« (Interview Trash Rock Archives, 10. 4. 2012) worden ist. Bands und Songs, die kommerzieller orientiert waren, werden retrospektiv als subkultureller, innovativer Ausdruck rekodiert. Die Erzählung, an die die *Trash Rock Archives* anschließen, verhandelt Österreich als poplarmusikalisch rückständige Region, in der jene aus dem angloamerikanischen Raum stammenden Stile und Genres wie Beat oder Punk verspätet Fuß gefasst haben. Daraus resultiert, dass eine österreichische Pop-Rock-Identität über ihre Defizite definiert wird. Diese Erzählung, u. a. auch von den ExpertInnen des SRA artikuliert, wird allerdings in einem nächsten Schritt modifiziert. In den *Trash Rock Archives* befinden sich dem Betreiber zufolge rare, übersehene Dokumente des frühen Beat und Punk, die einem internationalen ästhetischen Anspruch gerecht werden:

»Als Novak´s Kapelle 1967 in Wien auftauchte, war klar, dass diese Band mehr wollte als bloß Beat zu spielen. Sie präsentierte sich viel eher als harte Psychedelic-Rock-Band von internationalem Format: langhaarig, vom Mythos des Sex, Drugs & Rock´n´Roll umgeben und losgelöst vom öden österreichischen Musikalltag.«²⁰

Jenen Dokumenten, die dieses Aktualitätskriterium und somit den global-ästhetischen Anspruch des Pop-Rock nicht erfüllen, wird dennoch ein besonderer Charme zugesprochen:

»Das kleine Wiener VRC-Label brachte in den späten Sechzigern eine Reihe charmanter Singles heraus, die man allein deswegen schnell ins Herz schließen kann, weil sie die Eklatanz des ›Österreich-Syndroms‹ so überdeutlich machen: Ein Song, der 1968 oder

18 Englischer Originalwortlaut: »(...) rescuing particular songs, albums and artists from obscurity and reinserting them into the rock historical context« (Bennett 2009, 483).

19 Der YouTube-Channel umfasst zwei Teile. Der erste Teil heißt »Part 1: Beat in Österreich – Die Sechziger Jahre, am Beispiel von 20 Beatbands und ihren 7“-Veröffentlichungen«, der zweite Teil »Part 2: Punk in Österreich – 1979 bis 1985, am Beispiel von 20 Bands und ihren Veröffentlichungen« (<http://www.youtube.com/user/TRASHROCKARCHIVES>, 1. 3. 2013).

20 http://www.youtube.com/watch?v=Zh_-Q5ZBh4I&list=PL4688A6AD2F2DF49C&index=11, 1. 3. 2013.

1969 aufgenommen worden ist, wird mit einiger Wahrscheinlichkeit so klingen als wäre er von 1965.«²¹

Sowohl die Sammelstrategien als auch der Legitimationsdiskurs, in den das Online-Archiv eingebettet ist, kehren das Kriterium der »populären Anerkennung« als Basis für die retrospektive Konsekration um. Die Anti-Popularität der MusikerInnen, Bands und Songs sowie der Umstand, dass diese als übersehen und vergessen gelten, rahmen die Erzählung und leiten die Auswahl der Songs. Diese Veröffentlichungen werden hier als ein digitalisiertes, authentisches Pop-Rock-Erbe österreichischer Gegenkultur verhandelt und zu globalem Pop-Rock in Beziehung gesetzt. Im Unterschied zum Legitimationsdiskurs der ExpertInnen des SRA wird jedoch die »Rückständigkeit« österreichischen Pop-Rocks relativiert und als Einflussfaktor verhandelt, welcher Einzigartigkeit erzeugt.

6.2.5 Pop-Rock Bands als widerständiges regionales Erbe

Eine weitere Konsekrationsstrategie kann in der Veröffentlichung von CD-Compilations und Büchern verortet werden. Im Kontext des *Rockarchivs* basiert diese Strategie auf der Verknüpfung von Rock mit »Innovation«. So lautet der Begrüßungstext auf der Homepage des Rockarchivs:

»Willkommen im »Rockarchiv Steiermark«, dem virtuellen Speicher innovativer Bands und MusikerInnen, die die musikalische Entwicklung der Steiermark und Österreichs gegenwärtig prägen bzw. seit den 1950er-Jahren entscheidend mitbeeinflusst haben. (...) Vielfältige Musikprojekte entstehen zwischen »Zeitgeist« und Innovation, kulturellem Kapital und individueller Kreativität, zwischen Verweigerung und Dissidenz, Möglichkeit und Ohnmacht.«²²

»Innovation« wird hier vor allem mit Widerständigkeit bzw. Subversion in Verbindung gebracht. Regev (1994) hält diesbezüglich fest, dass die Kriterien »Innovation« und »Subversion« ein etabliertes Vehikel des von Rock-JournalistInnen und KritikerInnen geführten Rockdiskurses sind, an dem sich die ArchivarInnen hier bedienen. Dieser rockmusik-journalistische Diskurs reicht bis in die 1960er-Jahre zurück und hat maßgeblich zur Wahrnehmung von Rock als Kunstform beigetragen (ebd.). Im Weiteren rückt das Rockarchiv aufgrund seines konzeptuellen Schwerpunkts die Band sowie den/ die MusikerIn als »kreative Einheit«²³ in den Vordergrund. Dies ist, wie Regev (1994) sowie Van Venrooij und Schmutz (2010) gezeigt haben, ein weiteres diskursives Merkmal der Rockkritik. So heißt es auf der Webpage des *Rockarchivs Steiermark*:

21 <http://www.youtube.com/watch?v=SyXosDE8u68&list=PL4688A6AD2F2DF49C&index=7>, 1. 3. 2013.

22 <http://www.rockarchiv.steiermark.at/cms/ziel/29287316/DE>, 1. 3. 2013, Hervorhebung im Original.

23 Das Archiv besteht derzeit (Stand 1. 3. 2013) aus 303 Bändeinträgen und 33 MusikerInneneinträgen.

*»Meilensteine und VorreiterInnen: Bands sind Ausgangs- und Kristallisationspunkt musikalischer Ideen, Experimente und intensiver Zusammenarbeit vieler kreativer Köpfe. Hier können Sie nach **Bands** und **Formationen** suchen, die in der Geschichte der steirischen Rock- und Popmusik eine wichtige Rolle gespielt haben.«²⁴*

Diese Strategie wird auch bei der Buch- und CD-Veröffentlichung des *Rockarchivs* »Rockmusik in der Steiermark. Bis 1975« (Reumüller u. a. 2010) angewandt. Dieses zwei CD-Compilations beinhaltende Buch ist als eine chronologisch fortlaufende Ansammlung von Band-Portraits konzipiert. Während die Beat-Musik lokaler Bands als dem internationalen Trend der damaligen Zeit folgend verhandelt wird, so werden diese Bands dennoch als regionale PionierInnen eines global wirksamen, subversiven kulturellen Ausdrucks dar- und das Bandformat als die zentrale kreative Einheit der Rockmusik vorgestellt.

Im Kontext des *Rockarchivs Steiermark* findet die retrospektive kulturelle Konsekration von Pop-Rock aus einer spezifischen Region entlang rock-journalistischer Kriterien und zeitgenössischer musealer Praktiken und Diskurse statt. Sie erzeugt ein regionales Pop-Rock-Erbe, das anhand von Bands und MusikerInnen artikuliert und im Kern als widerständig und innovativ konzipiert wird. Diesem Erbe wird eine soziale und regionale Relevanz beigemessen, da die kulturellen Errungenschaften und Leistungen der regionalen Bevölkerung anerkannt und honoriert werden.

7. Conclusio

Diese Untersuchung hat gezeigt, wie Pop-Rock in einem regionalen und nationalen Rahmen als eine Form des kulturellen Erbes konstruiert wird. Dieser Prozess folgt einem globalen Trend (Regev 2007, Bennett 2009, Reitsamer 2012), der Pop-Rock als sammel- und erinnerungswürdige kulturelle Ausdrucksform verankert. Diese Entwicklung signalisiert einerseits die soziokulturelle Aufwertung von Pop-Rock am Anfang des 21. Jahrhunderts. Andererseits zeigen unterschiedliche Entwürfe eines nationalen bzw. regionalen Pop-Rock-Erbes, dass gesellschaftliche Vergangenheit auf heterogene Art und Weise interpretiert und funktionalisiert wird. Diese konstruierten Vergangenheiten fungieren als Deutungsangebote, die wiederum von MusikkonsumentInnen und RezipientInnen aufgegriffen und interpretiert werden können. Eine an diese Arbeit anschließende Forschung könnte daher der Frage nachgehen, ob und wie diese unterschiedlichen Entwürfe einer nationalen und regionalen Pop-Rock-Vergangenheit von MusikkonsumentInnen wahrgenommen und verhandelt werden.

Anhand der untersuchten Archive hat sich gezeigt, dass die Aufwertung von Pop-Rock als Erbe im nationalen und regionalen Rahmen entlang von bestimmten Praktiken und Diskursen vollzogen wird. Diese erfüllen die Funktion, Materialien, Dokumente und Musikschaffende retrospektiv als wertvoll anzuerkennen und zu konsekrieren. Die Archive wurden anhand ihrer strukturellen Einbettung und Praktiken als offizielle Institutionen, Do-It-Yourself-Institutionen und (zumeist individuell

24 <http://www.rockarchiv.steiermark.at/cms/ziel/29293241/DE>, 1.3.2013; Hervorhebungen im Original.

agierende) Do-It-Yourself-Preservationists bezeichnet. Während im Kontext der *Österreichischen Mediathek* der Entwurf eines nationalen Pop-Rock-Erbes vorwiegend sogenannte Mainstream-Artists inkludiert und diese an eine klassikdominierte Musiktradition Österreichs anbindet, so sind die Do-It-Yourself-Ansätze des *SR-Archivs österreichischer Populärmusik*, des *Rockarchivs Steiermark* und der *Trash Rock Archives* stärker an informellen musik- und rock-journalistischen Legitimationsdiskursen sowie an Strategien der Inszenierung (CD-Compilations, Events, Social Media) orientiert. Der kommerzielle Erfolg bzw. die populäre Anerkennung von Musikschaaffenden sowie deren Alben und Songs stellt im Gegensatz zur *Österreichischen Mediathek* kein relevantes Kriterium im Legitimationsdiskurs dieser Archive dar. Sie neigen tendenziell dazu, das Subversive, emotional Wirksame und explizit Übersehene als Pop-Rock-Erbe zu konsekrieren.

Dennoch greift die Unterteilung in offiziell (Top Down-Approach) versus inoffiziell/ do-it-yourself (Bottom Up-Approach) zu kurz. Wie u. a. anhand des *Rockarchivs Steiermark* gezeigt werden konnte, werden Diskurse, die sich an rock-journalistischen Kriterien orientieren, auch in museale Kontexte übersetzt und in offizielle, d. h. museale Erinnerungspraktiken eingebettet.

Anhand der Analyse der (An-) Sammelpraktiken wird ersichtlich, dass offizielle und DIY-Strategien zur Konstruktion eines Pop-Rock-Erbes Ähnlichkeiten und Überschneidungen aufweisen können. Da Pop-Rock-Erzeugnisse über lange Zeit nicht institutionell gesammelt wurden, findet die retrospektive (An-) Sammlung von Pop-Rock-Materialien in allen Untersuchungsbeispielen vorwiegend in Kooperation und Austausch mit privaten SammlerInnen statt.

Im Weiteren verdeutlicht die Konstruktion eines nationalen Pop-Rock-Erbes anhand von Materialien wie Tonträgern mitunter die Vagheit der Kategorie »national«. Dies zeigt sich beispielsweise daran, welche Materialien überhaupt als relevant identifiziert und archiviert werden. »National« kann bedeuten, dass die Tonträger beispielsweise in Österreich produziert worden sind, dass die Musikschaaffenden österreichische StaatsbürgerInnen sind oder dass diese einen Abschnitt ihres Lebens in Österreich verbracht haben. »National« kann allerdings auch bedeuten, dass der lokal stattfindende Konsum eines internationalen Repertoires wie im Fall der *Mediathek* ebenso zum Erbe Österreichs gezählt wird. Ein solches Erbe weist somit translokale bzw. transnationale Aspekte auf. Des Weiteren setzen das SRA und die *Trash Rock Archives* das nationale Pop-Rock-Erbe mit einem vorwiegend angloamerikanisch geprägten Pop-Rock-Erbe in Bezug und reflektieren die Einbindung dieser Musik in ein globales Feld. D. h., dass diese Entwürfe eines nationalen Pop-Rock-Erbes nicht jenseits von global wirksamen Einflüssen und Diskursen existieren. Die Verarbeitung global zirkulierender Einflüsse stellt ein konstitutives Merkmal von Pop-Rock dar (Regev 2007). Auch wenn Pop-Rock an Nationen und Regionen bzw. Räume und Territorien rückgebunden wird, so basiert dieser hybride kulturelle Ausdruck auf der Verarbeitung global zirkulierender Ästhetiken. Das Pop-Rock-Erbe einer bestimmten Region bzw. Nation verfügt somit immer auch über Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten mit jenem anderer Regionen und Länder (ebd.).

Die Bezugnahme zu einem global wirksamen Diskurs trifft auch auf die Konstruktion des regionalen Pop-Rock-Erbes des *Rockarchivs Steiermark* zu, wenngleich »Regionalität« präziser und expliziter definiert wird als die Kategorie »national«. Das Regionale wird – im Unterschied zum nationalen Bezugspunkt der anderen Archive – als das lokal Stattfindende definiert. Infolgedessen wird das regionale steirische Pop-Rock-Erbe im Vergleich zu den anderen Fallbeispielen stärker als Erbe der regionalen Bevölkerung diskursiviert.

Schließlich wird somit deutlich, dass die Verhandlung von Pop-Rock als regionales und nationales Erbe einerseits und als translokales Erbe andererseits keine einander ausschließenden Gegensätze darstellt.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich Cornelia Schadler, Rainer Prokop und Rosa Reitsamer für ihre Unterstützung und ihre wertvollen Ratschläge danken.

Literatur

- Assmann, Aleida (2007) *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München.
- Assmann, Aleida (2009) *Archive im Wandel der Mediengeschichte*. In: Ebeling, Knut/ Günzel, Stephan (Hg.) *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Berlin, 165–176.
- Baker, Sarah/ Huber, Alison (forthcoming, accepted 11 January 2013) *Notes Towards a Typology of the DIY Institution: Identifying Do-it-yourself Places of Popular Music Preservation*. In: *European Journal of Cultural Studies*.
- Bennett, Andy (2009) »Heritage Rock«: *Rock Music, Representation and Heritage Discourse*. In: *Poetics*, Nr. 5–6, 474–489.
- Cameron, Fiona/ Kenderdine, Sarah (2007) *Introduction*. In: Cameron, Fiona/ Kenderdine, Sarah (eds.) *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*. Massachusetts, 1–18.
- Erl, Astrid (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart u. a.
- Evens, Tom/ Hauttekeete, Laurence (2011) *Challenges of Digital Preservation for Cultural Heritage Institutions*. In: *Journal of Librarianship and Information Science*, Nr. 3, 157–165.
- Gruber, Gernot (2004) *Wolfgang Amadeus Mozart*. In: Brix, Emil u. a. (Hg.) *Memoria Austriae*, Bd. 1. Wien, 48–78.
- Hois, Eva Maria u. a. (2004) *Gedächtnis/ Erinnerung und Identität – Konstruktionen kollektiver Identität in einer pluriethnischen Region*. In: Csáky, Moritz u. a. (HgInnen) *Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne. Gedächtnis – Erinnerung – Identität*, Bd. 4. Innsbruck u. a., 215–254.
- Kleiner, Marcus S. (2005) *Story Tellers. Pop-Geschichten in autobiografischen Pop-Erzählungen*. In: *SPIEL*, Nr. 2, 259–274.
- Kong, Lily (1999). *The Invention of Heritage: Popular Music in Singapore*. In: *Asian Studies Review*, Nr. 1, 1–25.
- Langenohl, Andreas (2000) *Erinnerung und Modernisierung. Die öffentliche Rekonstruktion politischer Kollektivität am Beispiel des Neuen Rußlands*. Göttingen.
- Larkey, Edward (1992) *Austropop: Popular Music and National Identity in Austria*. In: *Popular Music*, Nr. 2, 151–185.
- Larkey, Edward (1999) *Americanization: Cultural Change, and Austrian Identity*. In: Good, David F. (ed.) *From World War to Waldheim*. New York et al., 210–235.
- Leonard, Marion (2010) *Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social*

- History*. In: Journal of New Music Research, Nr. 2, 171–181.
- Mayring, Philipp (2007) *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim u. a.
- Meier, Stefan/ Petzold, Christian (2010) *Theoretical Sampling als Auswahlstrategie für Online-Inhaltsanalysen*. In: Welker, Martin (Hg.) *Die Online-Inhaltsanalyse: Forschungsobjekt Internet*. Köln, 124–143.
- Pfleiderer, Martin (2011) *Populäre Musik und kulturelles Gedächtnis. Zur Einführung*. In: Pfleiderer, Martin (Hg.) *Populäre Musik und kulturelles Gedächtnis. Geschichtsschreibung – Archiv – Internet*. Köln, 9–18.
- Regev, Motti (1994) *Producing Artistic Value: The Case of Rock Music*. In: The Sociological Quarterly, Nr. 1, 85–102.
- Regev, Motti (2002) *The Pop-Rockization of Popular Music*. In: Hesmondhalgh, David/ Negus, Keith (eds.) *Popular Music Studies*. London, 251–264.
- Regev, Motti (2007) *Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within*. In: Cultural Sociology, Nr. 3, 317–341.
- Regev, Motti (2011) *Pop-Rock Music as Expressive Isomorphism: Blurring the National, the Exotic, and the Cosmopolitan in Popular Music*. In: American Behavioral Scientist, Nr. 5, 558–573.
- Reitsamer, Rosa (2012 online) *„Born in the Republic of Austria“. The Invention of Rock Heritage in Austria*. In: International Journal of Heritage Studies, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13527258.2012.738698>, Einsicht 03/ 2013, Printausgabe 2014 forthcoming.
- Rössler, Patrick/ Wirth, Werner (2001) *Inhaltsanalysen im World Wide Web*. In: Wirth, Werner/ Lauf, Edmund (Hg.) *Inhaltsanalyse: Perspektiven, Probleme, Potentiale*. Köln, 280–302.
- Schmutz, Vaughn (2005) *Retrospective Cultural Consecration in Popular Music: Rolling Stone's Greatest Albums of All Time*. In: The American Behavioral Scientist, Nr. 11, 1510–1523.
- Schmutz, Vaughn/ Faupel, Alison (2010) *Gender and Cultural Consecration in Popular Music*. In: Social Forces, Nr. 2, 685–708.
- Szabó-Knotik, Cornelia (2004) *Mythos Musik in Österreich: die Zweite Republik*. In: Brix, Emil u. a. (Hg.) *Memoria Austriae*, Bd. 1. Wien, 243–270.
- Van Venrooij, Alex/ Vaughn, Schmutz (2010) *The Evaluation of Popular Music in the United States, Germany and the Netherlands: A Comparison of the Use of High Art and Popular Aesthetic Criteria*. In: Cultural Sociology, Nr. 3, 395–421.
- Zevnik, Luka (2012 online) *Mapping Popular Music Heritage in Slovenia*. In: International Journal of Heritage Studies, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13527258.2012.727454?journalCode=rjhs20>, Einsicht 03/ 2013, Printausgabe 2014 forthcoming.
- Zierold, Martin (2006) *Gesellschaftliche Erinnerung. Eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive*. Media and Cultural Memory, Bd. 5. Berlin u. a.
- Zobl, Elke/ Lang, Siglinde (2012) *P/ART/ICIPATE – The Matrix of Cultural Production. Künstlerische Interventionen im Spannungsfeld von zeitgenössischer Kunst, partizipativer Kulturproduktion und kulturellen Managementprozessen. Ein Werkstattbericht über ein Forschungsprojekt*. In: kommunikation.medien, Ausgabe 1, verfügbar unter: <http://www.journal.kommunikation-medien.at>, 28. 2. 2013.

Links zu den Archiven

- <http://www.mediathek.at>, 1. 3. 2013.
- <http://www.mediathek.at/akustische-galerien/musikgalerie>, 1. 3. 2013.
- <http://www.rockarchiv.steiermark.at/>, 1. 3. 2013.
- <http://www.sra.at/>, 1. 3. 2013.
- <http://www.sra.at/archiv/listentogold/ltogarchiv.html>, 1. 3. 2013.
- <http://www.youtube.com/user/TRASHROCKARCHIVES>, 1. 3. 2013.

Weitere Internetadressen

- http://www.archivia.at/wp-content/uploads/sra_archivia1.pdf, 1. 3. 2013.
- <http://www.lsg-interpreten.at/ueber/>, 1. 3. 2013.
- <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20006562>, 1. 3. 2013.
- <http://www.rockarchiv.steiermark.at/cms/ziel/29287316/DE>, 1. 3. 2013.

<http://www.sra.at/archiv/listentogold/pl-o4.html> ,
1. 3. 2013.

[http://www.youtube.com/watch?v=SyXosDE8u68
&list=PL4688A6AD2F2DF49C&index=7](http://www.youtube.com/watch?v=SyXosDE8u68&list=PL4688A6AD2F2DF49C&index=7) ,
1. 3. 2013.

[http://www.youtube.com/watch?v=Zh_-
Q5ZBh4I&list=PL4688A6AD2F2DF49C&in-
dex=11](http://www.youtube.com/watch?v=Zh_-Q5ZBh4I&list=PL4688A6AD2F2DF49C&index=11) , 1. 3. 2013.

Weiteres Datenmaterial: Dokumente und Strategiepapiere

Dorninger, Wolfgang/ Pichler, Johannes (1998)
SR-Archiv österreichischer Populärmusik.
In: Das Audiovisuelle Archiv, Nr. 44, 25–39.

Fröschl, Gabriele/ Kapeller, Johannes (2012) *Please
like us! Archive und das soziale Web*. In: Fröschl,
Gabriele u. a. (HgInnen) *Reale Probleme und
virtuelle Lösungen*. Eine Bestandsaufnahme

anlässlich 50 Jahre Österreichische Mediathek
und des UNESCO-World-Day for Audiovisual
Heritage 2010. Wien, 103–112.

Jagschitz, Gerhard (2012) *50 Jahre Österreichische
Mediathek*. In: Fröschl, Gabriele u. a.
(HgInnen) *Reale Probleme und virtuelle
Lösungen*. Eine Bestandsaufnahme anlässlich
50 Jahre Österreichische Mediathek und des
UNESCO-World-Day for Audiovisual Heritage
2010. Wien, 9–16.

Reumüller, David u. a. (Hg.) (2010) *Rockmusik in
der Steiermark*. Bis 1975. Graz.

Kontakt:
herscht@mediacult.at